O acocorar-se

O acocorar-se expressa uma ausência de necessidades, um recolhimento do homem rumo ao seu interior. Este se curva o mais possível e nada espera dos outros. Renuncia a toda e qualquer atividade que pudesse ter seu prolongamento numa outra, recíproca. Nada acontece que possa desencadear uma reação. O homem acocorado parece tranqüilo e satisfeito; não se espera dele nenhuma agressão: está satisfeito, ou porque tem tudo de que precisa ou porque nada mais deseja para si. O mendigo de cócoras exprime sua satisfação com qualquer coisa que receba: não faz distinções.

A maneira oriental de acocorar-se, empregada pelos ricos e suas visitas, possui algo de sua postura singular em relação à propriedade. A impressão que causam é a de que carregam todas as suas posses dentro de si, absolutamente seguros delas; enquanto permanecem acocorados, não demonstram nenhum temor ou preocupação de serem roubados delas ou de perdê-las de alguma outra maneira. Fazem-se servir, e é como se tal serviço fosse prestado a sua propriedade; evitam, assim, a dureza natural dessa relação, quando ela é pessoal. Não se exibem sentados sobre uma criatura, como o fazem todos aqueles que pesam sobre suas cadeiras. São como um saco bem confeccionado e revestido, contendo tudo o que lhe cabe conter; os criados vêm e cuidam do saco.

Mas também a resignação com o que possa vir a acontecer é própria dessa maneira de acocorar-se. O mesmo homem rico, fosse ele um mendigo, sentar-se-ia do mesmo modo, o que significa que, ainda que fosse assim, ele não seria um homem diferente. O acocorar-se é capaz de conter tanto um bem quanto o vazio. Em função desta última possibilidade, tornou-se a posição básica para a contemplação, uma imagem familiar a todos aqueles que conhecem o Oriente. O acocorado apartou-se dos homens, não pesa sobre ninguém, mas repousa em si próprio.

O ajoelhar-se

Ao lado da forma passiva da impotência, que conhecemos no deitar-se, há ainda uma outra, bastante ativa, que se relaciona diretamente com um poder presente e dirige a própria impotência de forma a elevar esse poder. Há que se interpretar o gesto do *ajoelhar-se*, como um pedido de misericórdia. O condenado à morte oferece sua cabeça; rendeu-se ao fato de que vão cortá-la. Não esboça nenhuma resistência; por meio da postura de seu corpo, facilita o cumprimento daquela vontade que lhe é estranha. No último minuto, porém, junta as palmas das mãos e suplica ainda ao poderoso por misericórdia. O ajoelhar-se é sempre um prelúdio desse derradeiro instante, mesmo que, na realidade, se trate de coisa inteiramente diversa; é um ato extremo de bajulação que rende consideração àquele que o pratica. Quem aparentemente se resigna a ser morto atribui àquele ante o qual se ajoelha o poder supremo: o poder sobre a vida e a morte. A alguém assim, tão poderoso, há de ser possível conceder também muitas outras coisas. A misericórdia daquele que foi alvo da súplica deve equivaler à impossibilidade de defender-se daquele que suplica. A distância simulada entre ambos é tão grande que somente a própria grandeza do poderoso é capaz de vencê-la; e se ela não o faz, ele se sentirá menor ante seus próprios olhos do que no momento em que tinha alguém ajoelhado a seus pés.

O REGENTE

Inexiste expressão mais manifesta do poder do que a atividade do maestro. Cada detalhe de seu comportamento público é característico; o que quer que ele faça lança alguma luz sobre a natureza do poder. Alguém que nada soubesse a seu respeito, poderia deduzir uma a uma as características do poder a partir da contemplação atenta do regente. Que isso jamais tenha ocorrido é algo que se deve a um fator evidente: a música que o regente produz parece ao homem o mais importante, tendo-se por certo que se vai a concertos para ouvir sinfonias. O próprio regente é quem mais está convencido disso; ele crê que o que faz é prestar um serviço à música, a qual deve transmitir com exatidão, e nada mais.

O regente considera-se o servidor-mor da música. Encontra-se tão impregnado dela que a idéia de um segundo sentido, extramusical, para sua atividade absolutamente não lhe ocorre. Ninguém se espantaria mais com a interpretação que se segue do que ele.

O regente-se posta-se *de pé*. A passagem do homem para a posição ereta, na qualidade de uma antiga lembrança, é ainda importante em muitas representações do poder. Ademais, o regente encontra-se de pé *sozinho*. Sentada ao seu redor está sua orquestra e, atrás dele, o público; o fato de ele ser o único em pé chama a atenção. Encontra-se também numa posição *elevada*, sendo visível tanto aos que estão na sua frente quanto àqueles às suas costas. Para a frente, seus movimentos atuam sobre a orquestra; para trás, sobre o público. Suas instruções propriamente ditas, ele as transmite somente com as mãos, ou, além destas, com o auxílio da batuta. Desperta diferentes vozes para a vida mediante um movimento minúsculo, e cala tudo quanto deseja que permaneça em silêncio. Desfruta, assim, do poder sobre a vida e a morte dessas vozes. A uma ordem sua, uma voz morta há

tempos pode ressuscitar. A diversidade dos instrumentos representa a diversidade dos homens. A orquestra é como uma reunião de todos os tipos humanos mais importantes. Sua disposição para obedecer possibilita ao regente transformá-la numa unidade, unidade esta que ele, então, à vista de todos, representa para ela.

A obra que está executando, sempre de natureza complexa, demanda dele muita atenção. Presença de espírito e rapidez estão entre suas qualidades capitais. Cumpre-lhe punir os infratores com a rapidez de um raio. As leis são-lhe passadas às mãos sob a forma de partitura. Os outros também as têm, podendo controlar-lhe a execução, mas somente ele determina, somente ele julga os erros no ato. Que isso aconteça em público, visível a todos em cada detalhe, é algo que confere ao regente uma autoconsciência de um tipo especial. Ele se acostuma a sempre ser *visto*, disso podendo prescindir com dificuldade cada vez maior.

Tanto quanto a obediência da orquestra, também o sentar-se em silêncio do público constitui um propósito do regente. Uma pressão é exercida sobre o público para que ele permaneça imóvel. Anteriormente à presença do regente, as pessoas se falam e se movimentam desordenadamente. A presença dos músicos não incomoda ninguém; mal se lhes dá atenção. Surge, então, o regente. Faz-se silêncio. Ele se posiciona, pigarreia, ergue a batuta: todos se calam e se paralisam. Enquanto ele estiver regendo ninguém pode mover-se. Tão logo termina, devem aplaudir. Toda a vontade de se movimentar que a música desperta e intensifica no público deve ser estancada até o final da execução, para, então, explodir. O regente se curva para as mãos a aplaudi-lo, e retorna ao palco com a freqüência que elas desejarem. Está à mercê delas — mas somente delas; é por elas que realmente vive. O que elas assim lhe conferem é a antiga aclamação do vencedor. A grandeza da vitória expressa-se na medida do aplauso. A vitória e a derrota tornam-se a forma a partir da qual sua economia psíquica se organiza.

Ao longo da apresentação, o regente é como um líder [*Führer*] para a multidão presente na sala. Posta-se de pé à testa do público e dá-lhe as costas. É a ele que se obedece, pois é ele quem dá o primeiro passo. Fá-lo, porém, não com os pés, mas com as mãos. O fluxo da música que sua mão produz representa o caminho pelo qual suas pernas avançariam. O amontoado presente à sala é por ele arrebatado. Durante toda a execução de uma obra, o público jamais lhe vê o rosto. O regente é inflexível; nenhum descanso é permitido. O público tem sempre suas costas diante de si, como se ele fosse sua meta. Se ele se virasse uma única vez, o encanto estaria quebrado. O caminho que o público percorre não seria mais um caminho, e, decepcionadas, as pessoas ver-se-iam sentadas numa sala imóvel. Contudo, elas podem ter certeza de que ele não vai se voltar. E isso porque, enquanto elas o seguem, o regente tem à sua frente um pequeno exército de músicos profissionais a dominar. Também aí a mão o auxilia; não, porém, indicando apenas os passos seguintes — como faz para as pessoas na platéia —, mas transmitindo ordens.

O olhar do regente, tão intenso quanto possível, abarca a totalidade da orquestra. Cada um de seus membros sente-se sob a mira de seus olhos, mas, mais ainda, de seus ouvidos. As vozes dos instrumentos são as opiniões e convicções às quais ele presta a máxima atenção. O regente é *onisciente*, pois enquanto os músicos têm diante de si tão-somente as suas vozes, ele tem a partitura completa na cabeça ou sobre a estante. Sabe exatamente o que é permitido a cada um fazer a cada instante. E o fato de ele atentar conjuntamente para todos os músicos confere-lhe o aspecto da *onipresença*. Está, por assim dizer, na cabeça de todos. Sabe o que cada um deve fazer, e sabe também o que cada um faz. Ele, a soma viva das leis, atua sobre ambos os lados do mundo moral. Pelo mandamento de suas mãos, indica o que vai acontecer e impede que aconteça o que não deve acontecer. Seu ouvido perscruta o ar à procura do proibido. Assim, para a orquestra, o regente representa de fato a totalidade na obra, tanto em sua simultaneidade quanto em seu desenrolar, e, considerando-se que ao longo da execução o mundo não deve consistir senão na obra, durante esse tempo ele é o soberano do mundo.

A FAMA

À fama saudável tanto faz na boca de quem ela cai. Ela não faz diferença; essencial é tão-somente que o *nome* seja *pronunciado*. A indiferença quanto àqueles que o pronunciam, e particularmente a igualdade destes aos olhos do sedento de fama, revela estar nos fenômenos de massa a origem dessa sede. *Seu nome reúne para si uma massa*. Tal nome leva uma vida ávida e própria, uma vida paralela, que pouca relação guarda com aquilo que um homem é de fato.

A massa de que desfrutam os sedentos pela fama compõe-se de sombras, criaturas que nem sequer precisam estar vivas, bastando apenas que sejam capazes de uma única coisa: pronunciar um determinado nome. É desejável que não o digam com freqüência, bem como que o digam diante de muitas pessoas — numa comunidade, portanto —, a fim de que muitos o aprendam e se fortaleçam em sua pronúncia. Para o possuidor da fama, contudo, o que essas sombras habitualmente fazem — seu tamanho, sua aparência, sua alimentação ou sua obra — é tão indiferente quanto o ar. Enquanto se preocupa com os proprietários das bocas pronunciadoras de

Título original:
Masse und Macht

Capa:
Ettore Bottini

Foto da capa:
Agência Keystone © John Tordai

Preparação:
Márcia Copola

Revisão:
Isabel Leite de Camargo
Carmen S. da Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Canetti, Elias,
Massa e poder / Elias Canetti ; tradução Sérgio Tellaroli. — São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

Título original: Masse und macht.
Bibliografia.
ISBN 85-7164-457-8

1. Comportamento de massa 2. Poder (Ciências sociais) 3. Psicologia social 4. Sociedade de massa I. Título.

95-1377 CDD-301.181

Índices para catálogo sistemático:
1. Comportamento de massa : Psicologia social 301.181
2. Massa : Comportamento : Psicologia social 301.181
3. Massas : Sociologia 301.181

2005

EDITORA SCHWARCZ LTDA.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone: (11) 3707-3500
Fax: (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br

A Veza Canetti